

- Rossini mons. dott. Giuseppe, Faenza.
Roversi Monaco dott. ing. Alberto, Bologna.
Rubiconia Accademia dei Filopatridi, Savignano sul Rubicone.
Sacchetti ing. comm. Fabio, Bologna.
Sassoli Tomba conte Emilio Giuseppe, Bologna.
Scarpellini prof. cav. d. Angelo, Bologna.
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Sciacca dott. Michele Federico, Napoli.
Scimeca gen. comm. Vito, Bari.
Sears Luigi Andrea, Modena.
Serra Zanetti Alberto, Bologna.
Silvestri dott. Alfonso, Napoli.
Simmel e C. (Libreria), Leipzig.
Smithsonian Institution, Washington.
Società Filologica Friulana, Udine.
Società (R.) Geografica Italiana, Roma.
Società Italiana Ernesto Breda, Milano.
Someda de Marco dott. cav. Pietro, Udine.
Sorbelli prof. gr. uff. Albano, Bologna.
Staatsbibliothek, Bern.
Staffa dott. don Dino, Roma.
Tedeschi Emina, Nervi.
Teodori N. U. cav. Carlo, Parma.
Tomasini Quinto, Bologna.
Torreggiani dott. prof. José, Madrid del Plata.
Uccelli dott. ing. Arturo, Firenze.
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.
Universitäts Bibliothek, Basel.
Université d'Aix, Marseille.
Universiteit Bibliothek, Leiden.
Universitets Biblioteket, Lund.
Vaina D. George e C. (Casa Ed.), Budapest.
Verrua prof. cav. Pietro, Bologna.
Vinci prof. comm. Felice, Bologna.
Zanetti prof. Ginevra, Milano.
Zangarini comm. Carlo, Bologna.
Zanichelli (Libreria), Bologna.
Zerbini dott. comm. Luigi, Bologna.
Zucchini ing. comm. Dino, Bologna.
Zucchini prof. ing. comm. Guido, Bologna.
Ziino prof. comm. Michele, Palermo.

Il Teatro Anatomico dell'Archiginnasio Bolognese e il suo soffitto

L'allestimento di uno stabile teatro anatomico per lo Studio bolognese fu deciso nel novembre 1595, sull'istanza del gonfaloniere Galeazzo Paleotti, e compiuto in breve tempo, utilizzando un'aula, relativamente ristretta, situata nel palazzo dell'Archiginnasio, aula ove già l'anatomico Giulio Cesare Aranzio aveva fatto scuola. Ma nel 1637 si pensò di scegliere una sala più ampia e spaziosa, e infatti venne deciso di collocare la sede del detto teatro nella grande aula che era a destra della precedente, e che sta sopra la Cappella dei Bulgari.

Dapprima il disegno del nuovo Teatro fu affidato a G. B. Natali, ma poi invece fu prescelto l'architetto Antonio de' Polucci detto Levante, bolognese, scolaro dei Carracci, conosciuto generalmente con il nome di Antonio Levanti, il quale presentò un progetto assai bello e particolareggiato. Datogli ordine (22 dicembre 1637) di iniziare i lavori, egli infatti li affrontò alacramente, cominciando con il rivestire le pareti di legno d'abete; in seguito, come si vedrà, l'intero teatro fu tutto costruito in legno. Il Levanti adornò pure le pareti con dodici grandi nicchie contenenti statue di celebri medici (Ippocrate, Galeno, Aezio, Paolo Egineta, Avicenna, Cornelio Celso, Mondino, B. Varignana, P. Argelata, C. Varolio, G. C. Aranzio, G. Tagliacozzi), e costruì un baldacchino sovrastante alla cattedra, sostenuto da due statue, l'una maschile e l'altra femminile, che mettevano in evidenza la muscolatura superiore. Intorno alla sala vi erano, ad anfiteatro, i banchi per gli scolari.

Nel 1640 gli Assunti della Gabella cominciarono a pensare alla necessità di alzare ed ornare il soffitto, e alle spese occorrenti (v. seduta del 30 aprile), ma poi il 23 agosto decisero di soprassedere, e rimandarono in archivio i piani del Levanti, limitandosi per il momento a occuparsi dell'ornamento delle pareti. Solamente nel 1645 fu ripresa in esame la questione, e si pensò di dar l'incarico al Levanti (che già s'era acquistata fama, nei lavori fatti

dal 1638 al 1641, ed era chiamato « Mastro del Teatro Anatomico ») di alzare il soffitto e di adornarlo scolpendovi le figure che aveva architettato. Queste figure ritraggono quattordici costellazioni, circondanti Apollo; il fatto che si sia pensato di adornare il soffitto con Apollo e con costellazioni non deve destar meraviglia, quando si pensi all'importanza attribuita agli astri in quel tempo.

Dopo averne discusso fin dal marzo, il 16 dicembre 1645 l'Assunteria approvò la spesa inerente al soffitto e alla fascia superiore delle pareti; due giorni dopo i disegni del Levanti erano approvati e controfirmati dagli Assunti, fra cui il ben noto Ovidio Montalbani, allora priore della Congregazione di Gabella.

Nel 1646 e negli anni seguenti il Levanti procedette alla costruzione del soffitto, scolpendo e intagliando magistralmente legno di cedro, aiutato nell'opera da Giovanni Romagnoli e forse anche saltuariamente da un certo Giovanni Rossi, a meno che non sia giusta l'ipotesi di chi sostiene che questo Rossi non fosse che un altro nome del Romagnoli (1).

Nel 1649 il soffitto era terminato, come pure la fascia superiore delle pareti, contenente venti busti di dottori (B. Baveri, Bertuccio, Irnerio, P. Apponensi, G. Montecalvi, G. Manfredi, T. Baccilieri, L. Boccadiferro, P. Monti, G. Garzoni, V. Benedetti, G. Mercuriali, U. Aldrovandi, G. Cardani, B. Maggi, F. De Roti, G. B. Teodosi, A. Achillini, V. Leonelli, G. Ranuzzi), e varii « tabelloni », su cui furono poste iscrizioni dettate da Ovidio Montalbani. Il Levanti in complesso aveva riscosso, per questi lavori fatti dal 1646 al 1649, la somma di 7500 lire.

Ma la costruzione del Teatro non era ancor giunta al termine.

Nel 1732 Ercole Lelli propose di rifare le due statue che reggevano il baldacchino della cattedra, parendogli che esse fossero meno belle del resto del Teatro; la sua proposta venne accettata,

(1) In certe cronache si parla anche di altri, ma, non avendo trovato notizia di loro nelle fonti più sicure, pensiamo che si tratti, al più, di prestazioni di importanza molto secondaria.

ed egli scolpì, in legno di tiglio, dopo aver compiuto minuziosi e diligentissimi studi sopra un gran numero di cadaveri (in tali ricerche prese un'infezione che ne pose a repentaglio la vita) le due famose statue di uomini spogliati della pelle e mostrandoci mirabilmente la muscolatura superiore. Nel 1734 le due statue furono messe al loro posto.

Intanto, nel 1733, furono incominciate dal lucchese Domenico Silvestro Giannotti (per cura e spese specialmente di Marco Antonio Collina-Sbaraglia, erede di Gian Girolamo Sbaraglia) le statue di dodici celebri medici, da mettere al posto di quelle già scolpite dal Levanti, e che erano ridotte in cattivo stato; nel 1737 le statue erano terminate. Non tutti i medici scolpiti dal Giannotti furono quelli già raffigurati dal Levanti; infatti Avicenna, Paolo Egineta, Aezio e Cornelio Celso furono sostituiti da F. Bartoletti, C. Fracassati, M. Malpighi e G. G. Sbaraglia: la statua di quest'ultimo fu voluta ed imposta dall'erede. In tal modo le dodici statue del Giannotti risultarono essere le seguenti: Ippocrate, Galeno, Mondino, B. Varignana, P. Argelata, G. C. Aranzio, C. Varolio, G. Tagliacozzi, F. Bartoletti, G. G. Sbaraglia, M. Malpighi, C. Fracassati.

Il Giannotti scolpì inoltre, al di sopra del baldacchino della cattedra, una statua rappresentante l'Anatomia, con accanto un genietto alato, recante in una mano un femore e un rotolo di carte (1).

Così completato, il Teatro Anatomico divenne sempre più un insigne monumento di eccezionale valore, ben giustificando quindi la fama che già aveva in tutta Europa fin dai tempi del Levanti, e che ancora oggi gode, costituendo infatti, con le sue statue, i suoi intagli, i suoi ornamenti, i suoi cinquantasette stemmi posti attorno alle pareti (il tutto scolpito in legno), una delle più interessanti particolarità della città di Bologna.

Ma, tralasciando di occuparci ulteriormente del Teatro in sè,

(1) Per la storia della costruzione del Teatro Anatomico, vedi specialmente: Archivio di Stato di Bologna, Gabella Grossa, Atti della Congregazione e Libri Secreti, 1637-49 e 1732-37.

ci limiteremo a parlare del soffitto, che, con le sue magnifiche sculture, è certamente una delle maggiori attrattive del Teatro.

Su di esso sono state dette talora cose inesatte, come, per esempio, che sia stato eseguito dal Giannotti, oppure che le costellazioni in esso scolpite siano quelle dello zodiaco: cosa inconcepibile, quando si pensi che le costellazioni zodiacali sono dodici, e quelle raffigurate nel soffitto sono quattordici.

Nel mezzo del soffitto vi è una grande statua di Apollo. In una pubblicazione del 1668, cioè cinque anni dopo la morte del Levanti ⁽¹⁾, eseguita dai pittori Matteo Borboni e Lorenzo Tinti, in base all'abbozzo autografo del Levanti (come risulta dalla premessa del Borboni e del Tinti), l'Apollo è cinto da un'aureola di raggi, che non vi sono nella statua: ciò probabilmente significa che esso era stato così concepito originariamente dal Levanti, e poi, quando si trattò di mettere in effetto il piano, venne deciso di rinunciare alla raggiera. Notiamo che, in tutto il soffitto (a parte l'inversione di due costellazioni, di cui diremo più avanti, e pochissime altre cose) l'abbozzo del Levanti venne da lui tradotto in esecuzione con la massima precisione, copiando esattamente ogni particolare del progetto ⁽²⁾, quindi è strano che non siano stati messi, nella statua, i raggi. Altra lievissima differenza si scorge nel manto di Apollo, un po' più esteso nell'abbozzo che nella scultura.

Attorno ad Apollo vi sono le seguenti iscrizioni latine, che lo esaltano come nume della poesia, della scienza e del sole:

*Coelo noscenda canam mirantibus astris
inventum medicina meum est opifexque per orbem dicor
nihil egregius quam res est cernere apertas
et cunctorum subiecta potentia nobis.*

⁽¹⁾ Il Levanti morì infatti il 7 marzo 1663, e fu sepolto nella chiesa di S. Nicolò in S. Felice. Tra le sue opere, oltre il Teatro Anatomico, occorre ricordare: i lavori compiuti nella chiesa della Madonna della Grada, un altare in S. Benedetto, e i cori di qualche altra chiesa; compì pure molti studii di geometria, di architettura e di disegno.

⁽²⁾ Ciò che non si nota, invece, per quanto riguarda le statue delle pareti. Anche per il baldacchino sopra la cattedra, nel disegno originale del Levanti vi erano due putti accanto alla statua da lui ideata, mentre invece il Giannotti scolpì un solo genietto a fianco dell'Anatomia, come abbiamo detto più sopra.

Le costellazioni (intrammezate da varii motivi ornamentali, come fiori, frutti, ecc.) sono raffigurate fedelmente secondo le solite usuali tradizioni delle carte celesti, e sono le seguenti:

(Lato di Nord)

ORIONE — IDRA — GEMELLI
ANDROMEDA — PERSEO — CENTAURO
(Ovest) ACQUARIO — (Apollo) — ERCOLE (Est)
SAGITTARIO — BOOTE — VERGINE
OFIUCO — LEONE — COCCHIERE
(Sud)

Di queste quattordici costellazioni, ve ne sono cinque zodiacali (Gemelli, Acquario, Sagittario, Vergine e Leone).

In base a quali criteri sono state scelte queste quattordici costellazioni? Alcuni hanno creduto di dover ricorrere a più o meno complicati motivi astrologici del tempo. Noi non siamo esattamente di tale avviso; abbiamo già detto che l'astrologia aveva a quei tempi grande importanza (si vedano per esempio le opere del Montalbani — uno di coloro che presiedevano ed esaminavano la costruzione del Teatro Anatomico — e di altri sopra i giorni in cui conveniva o no fare operazioni chirurgiche, a seconda degli astri), ma non crediamo che siano da ricercarsi motivi astrologici anche dove non sono necessari. Per la scelta e la disposizione delle costellazioni crediamo cioè che basti ricorrere a spiegazioni assai più semplici. Innanzi tutto, occorre dire che la disposizione delle costellazioni nel soffitto non ha alcun rapporto con la reale disposizione in cielo; nel soffitto, l'ordine obbedisce a leggi totalmente diverse, cioè a quelle della simmetria.

Nell'autografo del Levanti pubblicato da Matteo Borboni e da Lorenzo Tinti, come s'è detto più sopra, nel 1668, la disposizione delle costellazioni è come l'attuale, con tuttavia un'inversione tra Sagittario e Andromeda ⁽¹⁾. Inoltre Orione, che nell'abbozzo era messo capovolto, cioè con i piedi rivolti nella direzione opposta

⁽¹⁾ Anche in alcuni « lucidi » eseguiti dal Guidicini (v. Bibl. Archiginnasio, Gozz., Cart. 42, c. 8) si vede la stessa disposizione dell'abbozzo.

delle altre costellazioni, è stato giustamente raddrizzato nell'esecuzione del soffitto.

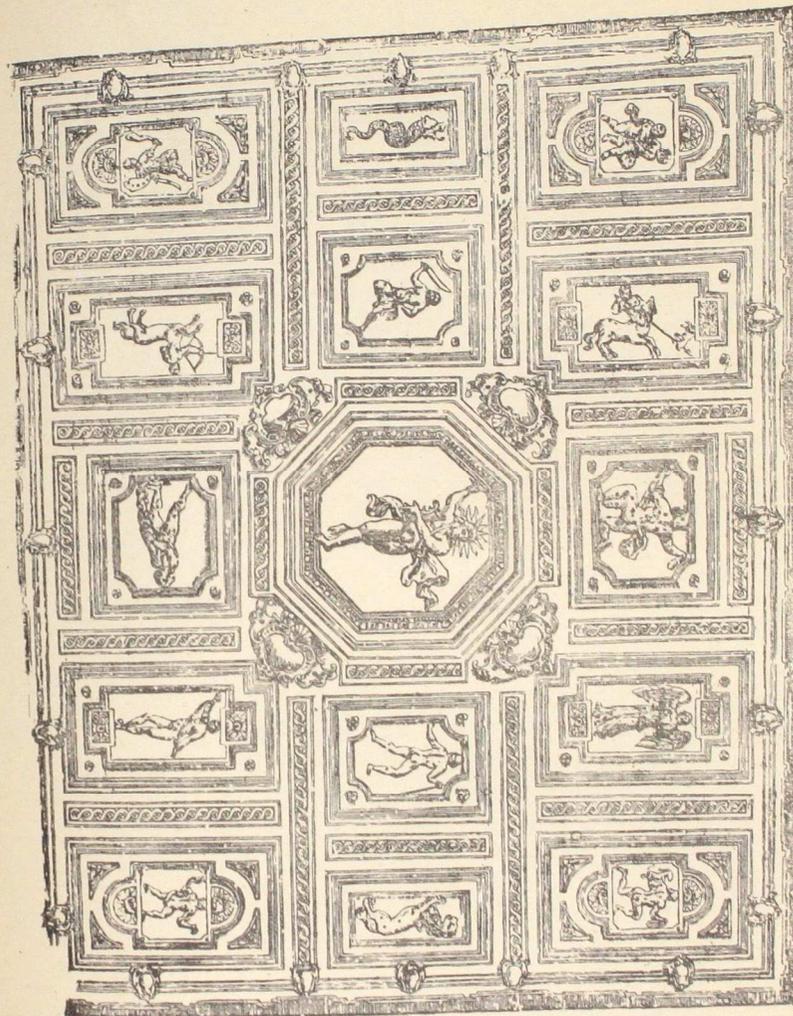
Il criterio di scelta delle costellazioni è stato, secondo noi, quello di prendere innanzi tutto costellazioni raffiguranti persone: e questo perchè, in una sala d'anatomia, era ovvio che si cercasse di dare specialmente sculture ritraenti uomini o donne, in gran parte nudi o seminudi. Ed ecco perciò Orione, i Gemelli, Perseo, Acquario (rappresentato, come d'uso, in aspetto di Ganimede che versa un'anfora), Ercole, Boote (o Bifolco che dir si voglia), Ofiuco (o Serpentario), e Cocchiere (quest'ultimo ha sulla spalla una capra, secondo l'uso delle tavole astronomiche): sono dunque otto costellazioni rappresentanti figure maschili. Altre due rappresentano figure femminili: Andromeda e Vergine. Due rappresentano centauri: il Sagittario e il Centauro (quest'ultimo, come d'uso, ha un piccolo lupo infilato nella lancia). Le rimanenti due, infine, sono animalesche: Leone ed Idra, e sono anche le più piccole tra le varie sculture del soffitto, occupando due mediocri rettangoli, assai meno ampi di quelli riserbati alle altre costellazioni.

Riassumendo: otto costellazioni maschili (M); due femminili (F); due centauri (C); due animali (A). Vediamo come risultava la loro disposizione nell'abbozzo del Levanti:

M	A	M
C	M	C
M	(Apollo)	M
F	M	F
M	A	M

La simmetria è evidente, e sembra essere l'unica ragione della disposizione; ma essa venne ancora perfezionata, perchè, come dicemmo, tra l'abbozzo e la realtà si nota l'inversione del Sagittario con Andromeda; onde risulta questa disposizione, che è quella che ancor oggi s'ammira:

M	A	M
F	M	C
M	(Apollo)	M
C	M	F
M	A	M



Il soffitto del Teatro Anatomico nella pubblicazione del Borboni e del Tinti

Le due donne e i due centauri non sono più dirimpetto, come nell'abbozzo, ma s'incrociano, per così dire, di qua e di là di Apollo, rendendo così ancor migliore la simmetria.

Un'altra forma simmetrica può anche trovarsi nel fatto che, a due angoli opposti del soffitto, si trovano le due costellazioni di più complessa rappresentazione, e cioè i Gemelli (complessi per il fatto stesso di essere due) e Ofiuco (che regge attorno a sè il lungo Serpente).

Ricapitolando, riteniamo che i criteri di scelta e di disposizione delle costellazioni siano stati, come s'è detto, basati su esigenze di: 1) simmetria; 2) opportunità di mettere in grande preponderanza costellazioni adatte ad una sala anatomica, cioè figure maschili o femminili, o almeno centauri (e perciò vediamo in così esiguo numero gli animali, che nel cielo invece sono dominanti, con il loro popolo di tori, ariet, capricorni, orse, cavalli, cani, lepri, aquile, corvi, colombe, delfini, pesci, balene, scorpioni, ecc.).

Osserveremo altresì che in cielo vi sono solamente tre costellazioni rappresentanti figure femminili, e cioè Vergine, Andromeda e Cassiopea; per ragioni di simmetria occorreva sceglierne un numero pari, e così Cassiopea è rimasta esclusa. Tra le maschili, quasi tutte (e cioè otto come s'è visto) sono state scelte; son rimasti fuori Cefeo ed Antinoo; di quest'ultimo però si può osservare che è sempre stato considerato, più che una costellazione indipendente, come un annesso dell'Aquila (tanto che attualmente è stato addirittura cancellato dalle carte celesti e incorporato nell'Aquila stessa), così come il Serpente è un annesso di Ofiuco (*). Di centauri, in cielo ve ne sono due, e sono stati scelti ambedue. Degli animali è stato preso il numero pari minimo. Degli oggetti (bilancia, co-

(*) Vi sarebbe ancora un'altra costellazione maschile, l'Indiano, ma di essa è perfettamente inutile parlare, poichè, essendo una delle costellazioni circumpolari australi (sempre invisibile in Europa) di secondarissima importanza, ed essendo stata tracciata e ideata dagli astronomi allorchè essi cominciarono a occuparsi delle stelle australi prima sconosciute (e ciò risale ad appena pochi decenni prima dell'erezione del Teatro Anatomico), non poteva certamente rivestire alcun interesse nè poteva mettersi in gara con le « classiche » costellazioni risalenti all'antichità.

rona, freccia, tazza, ecc.), nessuno, dato che essi, molto più ancor che gli animali, erano evidentemente inopportuni in una scelta di costellazioni che, per il locale cui erano destinate, si desiderava fossero in rapporto con l'anatomia, ossia, come s'è detto, riproducessero prevalentemente figure umane.

GIUSEPPE LORETA

**Index librorum saeculo XV impressorum qui
in Civica Bibliotheca Bononiensi Archi-
gymnasii adservantur.**

(Continuazione)

D

795. DANTE ALIGHIERI. La Divina Commedia, cum commentario Jacopi de Lana (non ut impressum est, Benvenuti imolensis) et correctione Christophori Berardi Ariminensis.
(Venetia), per Vendelin de Spira, 1477. - Folia priora et postrema concinnata sunt. - HC. 5942; GW. 7964. (16 H. IV. 6).
796. — — (10. ZZ.* III. 16).
797. DANTE ALIGHIERI. La Divina Commedia, col commento di Cristoforo Landino.
Firenze, Niccolò di Lorenzo della Magna, 1481, 30 augusti. - HC.* 5946; GW. 7966. (16. H. I. 3).
798. DANTE ALIGHIERI. La Divina Commedia, col commento di Cristoforo Landino.
Vinegia, per Octaviano Scoto da Monza, 1484, 23 martii. - HC. 5947; GW. 7967. (16. H. III. 13).
799. DANTE ALIGHIERI. La Divina Commedia, col commento di Cristoforo Landino.